NOUVELLE-ORLÉANS, 1er JUILLET 1904.

Livraison 3ème. 9e SÉRIE. Tome III.

COMPTES-RENDUS

—DE—

L'Athénée Louisianais,

PARAISSANT TOUS LES TROIS MOIS.

SOMMAIRE.

Edmond Rostand et son Théâtre, —M. Jean Badoil.

Procès-verbaux.

Programme du Concours de 1904.

A la Mémoire d'un de mes amis de collège que je vis mourir,—poésie,

—M. Jean Badoil.

Pour l'Abonnement s'adresser au Secrétaire, P. O. Box 725.

Prix de l'Abonnement, $1.00 par An, payable d'avance.
Le Numéro, 25 Cents,
Chez l'Imprimeur, 434, rue de Chartres.

NOUVELLE-ORLEANS:
IMPRIMERIE FRANCO-AMERICAINE, 434, RUE DE CHARTRES
1904.

Nouvelle-Orléans, 1er Juillet 1904.

COMPTES-RENDUS
DE
L'ATHÉNÉE LOUISIANAIS.

ATHÉNÉE LOUISIANAIS

La Société fondée sous ce nom a pour objet :

1o. De perpétuer la langue française en Louisiane ;

2o. De s'occuper de travaux scientifiques, littéraires, artistiques, et de les protéger ;

3o. De s'organiser en Association d'Assistance Mutuelle.

Nous croyons devoir porter à la connaissance de nos lecteurs et des personnes qui désirent adresser des manuscrits à l'Athénée, les dispositions ci-dessous des règlements de notre Société :

1. Toute personne étrangère à l'Athénée, désirant lui communiquer un travail digne de l'intéresser, en demande l'autorisation au Président, ou à un comité nommé à cet effet.

2. L'Athénée, dans ses travaux scientifiques et littéraires, ne s'occupe de politique ou de religion que d'une manière générale et subsidiaire.

3. Chaque membre ayant le droit d'exprimer librement sa pensée, doit en être responsable, et signera de son nom propre toutes les communications adressées à l'Athénée.

4. Les opinions émises dans les dissertations qui seront présentées à l'Athénée doivent être considérées comme propres à leurs auteurs, et notre Société n'entend leur donner aucune approbation ou improbation.

—Nous publions avec plaisir le manuscrit de M. Jean Badoil, un des lauréats du concours de 1903. L'abondance des matières ne nous a pas permis de le publier dans la dernière livraison de nos Comptes-Rendus.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

Edmond Rostand et son Théâtre.

Introduction.— Ce ne serait pas porter un jugement téméraire, mais bien reconnaître une simple vérité, que de considérer le XVII^e^ siècle dans notre littérature française, comme " l'époque " par excellence de notre théâtre. Il suffit, en effet, de se rappeler les trois grands noms de Corneille, Racine et Molière, pour évoquer en même temps toute une foule de souvenirs dont l'ensemble ne saurait être que hautement favorable à la mémoire de ces illustres auteurs. Tout semblait alors favoriser l'épanouissement de ce grand genre, le théâtre: la cour, ce cauchemar des écrivains, ne voyait de vrai délassement littéraire que dans la représentation d'une pièce; de plus, les esprits, nés impersonnels, se trouvaient par là naturellement portés à ne voir dans le cœur humain que les côtés généraux.— Il n'en fut pas de même du XIX^e^ siècle: la Révolution Française avait déjà fait son œuvre en imprimant dans les esprits ce caractère de liberté et d'individualité dont font preuve les écrivains de cette époque: " L'esprit classique, dit M. Larroumet, c'est l'esprit de raison, de tradition, d'autorité, et par suite la subordination de l'individu au plus grand nombre;— l'esprit romantique, c'est l'esprit de fantaisie, de progrès, de liberté, l'émancipation de l'individu, l'expansion du moi." On voit donc déjà quelles devaient être les aptitudes littéraires

des auteurs au siècle dernier. C'était le temps de la poésie lyrique et de la critique ; le théâtre s'éteignait.

Cependant Victor-Hugo, dans une réforme qui n'est autre que sa fameuse préface de Cromwell, essaya de donner un nouvel essor à l'art dramatique. Ses efforts furent vains ; après quelques succès momentanés, il vit ses pièces tomber l'une après l'autre. Il eut des successeurs, je dirai même de nombreux successeurs, mais, hélas ! que se souvient-on d'eux? A peine citons-nous encore un Delavigne et un Alexandre Dumas ! Le théâtre s'effaçait pour faire place à d'autres genres littéraires— son époque avait passé.

Le siècle allait s'achever, quand, tout à coup, en décembre 1897, comme se réveillant d'un long engourdissement, la scène poussa un long cri qui eut son retentissement dans toute la France : une pièce, dont le succès, sans être comparable à celui du Cid, fut néanmoins extraordinaire, venait d'être représentée— " Cyrano de Bergerac," dont le nom fit jaillir de l'ombre celui de son auteur jusqu'alors peu connu— Edmond Rostand.

Deux ans après, en mars 1900, notre nouvel auteur, enhardi par ses succès, faisait ouvrir le XX^e^ siècle par une tragédie qui lui valut encore de nombreux applaudissements— cette pièce était " l'Aiglon."

Développement du Sujet.— Bien que ces deux ouvrages, " Cyrano de Bergerac " et " l'Aiglon," dénotent au profit de leur auteur un talent exceptionnel, ils n'en donnèrent pas moins lieu à la critique.

Tout auteur n'est pas parfait. Parmi les jugements

portés à ce sujet il y en eut de justes, mais aussi plusieurs furent exagérés au point de fermer les yeux sur les qualités et de ne voir que les défauts.

Le devoir du critique est une des plus rudes tâches, et qui demande autant d'honnêteté que de science. Comme le dit si bien M. Brunetière, " s'il est toujours facile d'opposer notre opinion à celle de nos confrères qui louent un auteur ou qui le condamnent, de blâmer l'écrivain qu'ils admirent, il l'est déjà moins de se donner les airs de les juger eux-mêmes, et d'affecter ainsi sur eux je ne sais quelle espèce de supériorité." Comme aujourd'hui, il m'advient de donner des appréciations sur Rostand et son Théâtre, ce n'est pas œuvre de critique que je prétends faire, car ce genre de travail n'appartient qu'aux auteurs et serait bien au-dessus de mes forces. Pour nous, écrivains du commun, il ne nous est guère permis que de nous en tenir aux idées générales, et de cueillir çà et là quelques idées déjà émises par un critique. Et cependant, tout en respectant les principes généraux du théâtre, il nous est encore donné de faire œuvre personnelle — Tout art, en effet a ses lois et ses conventions fixes, qui lui sont nécessaires puisqu'elles sont tirées de sa nature et de son objet même. Si donc le théâtre a des lois fixes, il nous est permis de juger une pièce d'après ces lois, et de faire découler de là le système dramatique de son auteur.— Bien que M. Rostand ait écrit d'autres ouvrages, tels que: " les Romanesques," " la Princesse Lointaine," " la Samaritaine," etc...., il suffit toutefois de limiter notre appréciation à ses deux chefs-d'œuvre, " Cyrano de

Bergerac" et "l'Aiglon," et comme "noblesse oblige" et que la tragédie a un caractère plus noble que la comédie, c'est par cette dernière pièce que je commencerai, sans vouloir pour cela faire injure à la "Comédie Héroïque" dont le mérite de l'invention est sans contredit bien supérieur à celui de "l'Aiglon."

Premier point.— La tragédie a donc ses lois, comme la comédie a les siennes. Mais quelles sont-elles? Faut-il nous en tenir à la libre théorie de nos romantiques, ou plutôt suivre les rigoureuses règles des classiques? Sans se rendre esclaves de ces derniers, ce sont cependant leurs vues qu'il faut en général accepter. Il nous reste donc à considérer quels doivent être le sujet de la tragédie, les sources, l'action qui entraîne avec elles certaines règles, telles que: l'unité, la simplicité, la progression, enfin, les personnages, le style et les scènes principales, et en dernier lieu, la morale.

La tragédie est avant tout un drame intérieur, qui a pour objet, non la peinture des mœurs d'une époque, mais l'âme humaine. Elle analyse nos sentiments et nos passions plutôt qu'elle ne met en scène nos actions; bref, elle exhibe en un tableau vivant les vérités générales du cœur humain "exprimées par les plus grands cœurs et les âmes les plus passionnées." Pour exprimer "ces nobles sentiments" et "ces fortes passions" il est naturel que l'auteur dramatique n'aille pas choisir ses sujets dans la classe commune, sans quoi il risquera bien de ne produire qu'une comédie. Il serait cependant insensé

de croire que la tragédie exige des " héros supérieurs " comme le sont pour la plupart les personnages de Corneille. Non ; la tragédie ne demande pas cela, surtout de notre temps où l'aristocratie n'est pas aussi raffinée qu'elle l'était au XVII^e^ siècle.

D'ailleurs Racine n'a-t-il pas réussi en peignant " les hommes tels qu'ils sont? " Héros naturels et cependant nobles, voilà les personnages dont doit faire choix l'auteur dramatique, et que, sans aller chercher plus loin, il trouvera en abondance dans l'histoire.

Pour peu que l'on ait lu les quatre vers qu'Édmond Rostand mit en tête de " l'Aiglon," on a sans aucun doute compris quel allait être l'objet de cette tragédie.

" Grand Dieu, ce n'est pas une cause
Que j'attaque ou je défends
Et ceci n'est pas autre chose
Que l'histoire d'un pauvre enfant."

Voilà bien annoncés ce drame intérieur, cette peinture d'âme d'enfant, dont les différentes phases vont se dérouler pendant six longs actes. Cet enfant, cet Aiglon, fils de Napoléon I^er^, de qui il a hérité la fierté, le courage et surtout l'implacable volonté est enfermé chez des ennemis. On lui laisse une liberté relative, mais on comprend quelle doit être la douleur mêlée de rage pour un fils du " Grand Empereur " de ne pouvoir briser ses chaînes pour conquérir sa liberté ; ce que va présenter à nos yeux l'auteur dramatique, c'est ce choc de deux volontés aux prises, celle d'un enfant maladif et cependant terrible dans sa fermeté, et celle d'un implacable chancelier, Metternich, dont

l'hypocrite politique a vaincu même le pouvoir de l'empereur d'Autriche. La part de l'amour sera donc ainsi insignifiante, et " l'Aiglon " est bien une des rares tragédies dans lesquelles cette passion ne soit pas le thème principal. Faut-il en blâmer l'auteur? Point du tout. La tragédie veut un drame intérieur, et que veut-on de plus tragique, de plus intérieur et de plus fort que ce conflit entre deux volontés, non pas seulement humaines, mais je dirai même " héroïques." Un juste reproche que l'on pourrait faire à M. Rostand, ce serait même d'avoir introduit une idylle d'amour dans sa tragédie. Que dire, en effet, de cet Aiglon, qui va s'oublier jusqu'à aimer une Thérèse, lui, dont la fierté et la fermeté sont les principaux traits du caractère! Peut-être pourra-t-on excuser notre auteur en admettant avec lui le découragement dans lequel se trouvait l'Aiglon à ce moment là; néanmoins le Roman ne doit pas imprégner le Théâtre, et " tandis qu'il ne dépend que du romancier de diminuer au profit des circonstances la part de la volonté ; au théâtre, au contraire, c'est la part de la volonté qu'il faut que l'on fasse toujours plus grande que les circonstances." C'est pour cela que le I^er^ et le IV^e^ Actes de " l'Aiglon" sont pour ainsi dire des hors-d'œuvre et nuisent à l'action de la *pièce*.

De fortes volontés, comme celles que peint Rostand ne se trouvent que chez de grands caractères; aussi, notre auteur va-t-il chercher ses sujets dans l'histoire. Qu'il suffise pour le moment de les nommer, car, plus tard, il sera nécessaire de donner une exacte analyse de leurs caractères. C'est d'abord un Aiglon,

fils de Napoléon I^er^; viennent ensuite un grand chancelier, un empereur, une impératrice, une archiduchesse, des comtesses, marquises, etc. . . .; il est vrai que ces dernières nuisent plutôt qu'elles n'aident à la marche de l'action. Un autre personnage, dont se seraient probablement scandalisés les critiques du XVII^e^ siècle, joue un grand rôle dans la tragédie de Rostand— tout le monde a reconnu Flambeau. Ce personnage n'appartient pas à l'histoire, mais est une heureuse création de l'auteur de l'Aiglon— le moment n'est pas encore venu d'en faire la critique, mais qu'il me soit permis de dire en passant que l'introduction de Flambeau, quoique peu en rapport avec les règles de la tragédie, n'a pas moins contribué pour une large part aux applaudissements du parterre.

La tragédie, étant la peinture d'un drame intérieur, il va de là que l'action tend à une unité idéale. Il faut avant tout l'unité d'action. Si l'on mêle en effet plusieurs intrigues, la pièce devient un imbroglio, un labyrinthe duquel l'auteur a beaucoup de peine à faire jaillir un dénoûment; donc, pas de matières encombrantes, de scènes qui ne soient que des hors-d'œuvre; mais une action simple et cependant progressive. Pour cela, dès le début, l'auteur doit nous initier à la crise intérieure qui est le fond même de la tragédie, et chaque scène doit avoir un lien naturel avec la suivante. Enfin l'unité d'action entraîne plus ou moins celles de lieu et de temps; mais il n'est pas nécessaire de s'étendre longuement sur ce sujet, car la tragédie ne demande pas une observation rigoureuse de cette règle. N'allez pas cependant conduire le

spectateur à travers les quatre coins du monde, ce serait alors dépasser les bornes de la licence.

Si l'on ne considère que les titres mis en tête de chaque acte dans la pièce de "l'Aiglon," il est déjà bien facile de voir quelle importance Edmond Rostand attachait à l'unité d'action. Ces ailes qui poussent, s'ouvrent, battent, mais ensuite se meurtrissent, se brisent et enfin se ferment; tout cela n'exprime-t-il pas une unité, un enchaînement, une progression dans la plus pure acception de ces mots?— Cependant, bien que M. Rostand se soit acquitté merveilleusement de sa tâche à ce point de vue là, il n'en est pas moins tombé dans un autre défaut. L'unité générale d'action n'avait été pour lui qu'un jeu, et malgré cela, sa tragédie compte plusieurs circonstances inutiles qui entravent trop souvent la marche du drame. Le théâtre veut une action serrée, rapide, qui, en dépit des conventions et des nécessités de l'exposition, doit aller droit au dénoûment.— A vrai dire le I^er^ et le II^e^ Actes de "l'Aiglon" auraient bien pu être fondus en un seul; le IV^e^ est presque un hors-d'œuvre. A quoi bon, en effet, ces réunions de princesses, ces docteurs et leurs papillons, ces tailleurs et modistes, etc....? Je n'en vois pas la nécessité dans le drame; ils ne servent qu'à en retarder la marche. Le début doit déjà faire partie de l'action, cependant il faut avoir lu tout le I^er^ Acte de "l'Aiglon" pour savoir de quoi il va s'agir. Par contre, le III^e^ Acte est tout entier superbe; c'est à ce moment que la crise éclate, c'est là où les volontés sont aux prises, c'est encore là que l'Aiglon se révèle; toutes les scènes en sont admirables; tout s'enchaîne,

tout se lie avec une progression toujours croissante: voilà vraiment l'unité d'action.

Tout en s'adonnant strictement à l'analyse d'un cœur humain, Edmond Rostand n'a pu s'empêcher de donner un peu d'attention au spectacle extérieur, non pas tant par la recherche de la scène ou la disposition des décors, que par le groupe brillant et trop nombreux des personnages. Cela est à son désavantage, car la tragédie, disons le encore une fois, étant une crise dramatique, la mise en scène et le spectacle extérieur ne sont que choses secondaires, souvent plus encombrantes qu'utiles: parler aux yeux et aux sens serait distraire le spectateur du drame intérieur qu'elle a pour objet fondamental de lui offrir. C'est ce que n'a pas remarqué l'auteur de "l'Aiglon," quand il nous fait assister à tous ces babillages de princesses et ce bal masqué, dont la splendeur et non moins l'originalité des costumes ne peuvent que captiver l'attention. Néanmoins, si l'on excepte le I^er^ et le IV^e^ Actes, la mise en scène dans "l'Aiglon" est assez simple.— Pour conserver cette simplicité, la tragédie n'a que faire d'un grand nombre de personnages, elle ne pourrait les étudier tous; ce qu'elle veut c'est l'analyse exacte et frappante du caractère de quelques-uns dont l'opposition des sentiments habilement préparée fera naître tout l'intérêt dramatique.— On pourrait donc reprocher à Rostand d'avoir introduit trop de personnages dans sa tragédie; il est vrai que la plupart ne prennent pas part à l'action. A vrai dire, trois personnages seulement mènent la pièce— l'Aiglon, Metternich et Flambeau; les autres ne sont là que pour les aider à

exécuter leurs desseins. Notre auteur dramatique n'a guère étudié que les caractères de ses principaux sujets, mais s'ils sont peu nombreux, en revanche l'analyse en est exacte et profonde. Il suffit de donner un coup d'œil à se tragédie, pour voir combien Rostand s'est montré habile psychologue.

L'Aiglon vient au premier plan dans la pièce. Quoique enfant, et maladif, il n'en est pas moins l'image vivante de son père Napoléon Ier. Ce qui domine en lui, c'est cette volonté de fer de Bonaparte, que rien ne peut faire plier; il est las de cette vie de prison; il veut briser ses liens pour conquérir sa liberté, pour devenir empereur: son seul désir et son seul but. C'est en vain qu'on essaye de le distraire par toutes sortes d'amusements; loin d'être comme tant d'autres jeunes gens qui ne songent qu'aux plaisirs, lui, l'Aiglon n'a qu'un sel espoir " revoir son champ, et ce champ c'est la France." En lui, à la volonté s'unissent le sérieux et la mélancolie. On lui montre un papillon, que regarde-t-il. " L'épingle qui le tue."—La volonté appelle la fermeté—bien qu'un enfant encore, l'Aiglon résiste courageusement aux bravades de Metternich, et ne craint pas de mépriser sa mère qui se laisse aller jusqu'à aimer un simple officier. Dans ce dernier cas se révolte en lui un autre sentiment, la fierté. Déjà, il avait dit à Marie-Louise:

" Les deux sangs ont en moi dû se battre, et le vôtre
Aura comme toujours été chassé par l'autre."

Cependant lui-même, si fort et si ferme, ne peut dans un moment de découragement résister aux

charmes d'une Thérèse. Ces deux amours insensés: celui de Marie-Louise et du duc de Reischstadt, semblent bien rappeler la fameuse "théorie des contrastes" de Victor-Hugo.— Fermeté n'exclut pas la la bonté— c'est ainsi que l'Aiglon montre à l'égard de Flambeau une vraie affection, et sur son lit de mort l'amour filial dissipe toutes les antipathies.— Enfin, le trait dominant du caractère de notre héros est le patriotisme, qui éclate à chaque instant dans la pièce. La scène de la classe d'histoire, celle des petits soldats, de la plaine de Wagram, et le III^e^ acte tout entier en offrent des exemples frappants.

Metternich est tout à fait le type de ces chanceliers, qui, par leur hypocrite politique, parviennent à supplanter même l'Empereur. Tout lui obéit dans ce palais, même Franz; cependant il est un personnage contre qui sa volonté se brise— ce personnage, c'est l'Aiglon. Le duc de Reischstadt, comme il l'appelle, est le seul qui ose le braver, aussi une haine profonde s'élève contre lui. Qu'on se rappelle les invectives qu'il lance au chapeau du "Grand Empereur."

"Vainqueur, neuf, acclamé, puissant, je t'ai haï
Et je te hais encor, vaincu, vieux et trahi. . ."

Quoique habile politicien, quoique tout puissant, il tremble devant l'Aiglon, et se laisse déconcerter par un tour que lui joue Flambeau.— A sa haine et sa couardise se mêle encore la fierté, il se vante d'avoir vaincu Napoléon, sur quoi l'Aiglon répond:

"Mais à Dresde, pardon, vous savez j'espère
Que vous aviez tous l'air des laquais de mon père."

La haine a étouffé le peu de cœur qu'il y avait dans cet homme, puisque la mort de l'Aiglon ne peut même pas lui arracher une larme.

Flambeau, comme je l'ai déjà dit, est une création de Rostand, qui, bien qu'originale n'en est pas moins heureuse. Voilà bien le type du grenadier, rusé, brusque dans ses manières, mais patriote, dévoué à son empereur, et qui ne reculerait devant rien pas même devant la mort. Il a le tort d'être quelquefois trop comique, et de faire franchir à la tragédie les limites qui la séparent de la comédie. Mais que peut-on demander à un grenadier?

Ses répliques, d'ailleurs, quoique parfois triviales, sont souvent bien à propos. Combien d'applaudissements n'a pas soulevés son: "Mais je m'en fiche."— Le rôle de Flambeau a certainement contribué pour une large part à la beauté du III^e^ Acte.

Franz est bien cet empereur d'Autriche, sans puissance, qui n'agit que sous la direction d'un chancelier. Ce personnage est cependant sympathique, car la bonté est un des traits de son caractère.

Marie-Louise représente la femme élevée à la cour; elle ne pense qu'aux plaisirs, et s'abaisse jusqu'à un honteux amour. Elle n'est point patriote comme son fils; cependant, toute mère reste mère, et à la mort de l'Aiglon, elle se montre d'une tendresse touchante.

Je passe sous silence les autres personnages qui ne sont que secondaires; qu'il me soit cependant permis d'attirer l'attention sur le peu d'importance du rôle féminin dans "l'Aiglon"— cela tient à ce que cette tragédie n'est pas une intrigue d'amour.

Le style dans le drame contribue pour une grande part au succès d'une pièce. Il importe avant tout qu'il soit en rapport avec le sujet, et puisque la tragédie est une analyse " de grands cœurs " et de " nobles âmes," il convient donc de ne faire usage que d'une langue choisie.— Pour ce qui est du style dans " l'Aiglon," il y a beaucoup de reproches à faire, et cependant les éloges doivent eux aussi trouver leur place.— Ce que l'on peut reprocher à Rostand, c'est ce style barbare de Flambeau, ces vers mal construits, dont la rime n'est souvent qu'une cheville ; plusieurs, en effet, se terminent par l'article *la*. En voici un exemple :

" . . . Parce que tout cela, mon Dieu, c'est toute *la* jeunesse."

Ce que l'on doit admirer sans réserve, ce sont ces vers dont l'expression sublime excite au plus haut point l'enthousiasme. Même parmi les expressions barbares de Flambeau, il en est d'admirables qu'il est bon de rappeler. Qu'il me suffise de mentionner le fameux " Je m'en fiche "— le passage où Flambeau " mouille un peu son fusil de peur qu'il parte," enfin l'héroïque " Pas du tout Monseigneur,

Mais je me suis refait la croix d'honneur."

Les scènes remarquables abondent dans " l'Aiglon," mais il serait trop long de les passer toutes en revue ; aussi, bornons notre analyse à celles qui offrent le plus d'intérêt. Dans le I^er^ Acte, la scène de la leçon d'histoire est à noter ; elle nous montre en effet le

patriotisme de l'Aiglon dans toute sa fureur ; mais, c'est encore dans la scène des " petits soldats " que ce sentiment atteint son paroxysme : presque la folie. Le III^e^ Acte tout entier est à citer : l'entrevue de l'empereur et de son petit-fils, la scène du tricorne, de la surprise de Metternich et celle de la glace — cela est tout simplement superbe. — Ajoutons enfin la mort de Flambeau, les souvenirs de Wagram, et les derniers moments de l'Aiglon — et nous n'aurons donné là qu'une très succincte analyse des beautés de " l'Aiglon."

Enfin, au théâtre la morale fait elle aussi une partie du plaisir que nous y allons chercher. Il y faudra toujours des personnages sympathiques : " Le plaisir que l'on va chercher au théâtre, doit être, dit M. Brunetière, une peinture même du plaisir de vivre et de vivre en société ; le théâtre ne saurait donc s'accommoder d'un esthétique dont le premier mot est la négation ou la dérision de ce plaisir lui-même. Son rôle est de toucher ce qu'il y a de plus humain en l'homme, — et voilà pourquoi la sympathie en est l'âme." Il est inutile de chercher si la tragédie de Rostand nous fournit ces personnages sympathiques ; nous n'avons pour cela qu'à jeter les yeux sur l'Aiglon et Flambeau, les deux héros de la pièce. — Il y a encore plusieurs manières de faire la morale ; Corneille avait excité l'admiration ; Racine inspirait la terreur et faisait naître en nous la pitié ; Edmond Rostand, lui, fait usage de ses deux moyens ; le spectateur prend pitié de l'Aiglon, et cependant l'admire.

Pour conclure, bien que cette tragédie contienne quelques défauts vis-à-vis des règles du théâtre, il n'en reste pas moins vrai que " l'Aiglon " sera encore longtemps en vogue ; cependant, Rostand s'est montré supérieur dans la comédie, et à l'avis de la plupart des critiques — " Cyrano de Bergerac " est son chef-d'œuvre.

Second point.— De même que la tragédie a ses lois, la comédie a aussi les siennes. Peut-être ne sont-elles pas aussi rigoureuses? Mais cependant il n'en va pas de là qu'il soit plus aisé de faire un " Misanthrope " qu'une " Andromaque." Si l'on compare la tragédie et la comédie au point de vue de la difficulté, on peut mettre " un peu plus du côté de la comédie," parce qu'il est très difficile "d'entrer comme if faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde."— D'ailleurs de côté et d'autre, les lois atteignent le même objet ; le point de vue seul change, " il restera toujours, en effet, qu'un art n'est pas un autre, que la peinture n'est pas la musique, qu'une ode n'est pas un vaudeville, qu'une comédie n'est pas un roman : ce qui revient à dire qu'un genre est défini par des limites précises." Toutefois, pour éviter la répétition, toujours désagréable au lecteur, je ne toucherai que brièvement les lois de la comédie, ne donnant que les différences par lesquelles l'auteur comique se distingue du tragique. Ainsi, plus de temps sera consacré à la critique de la pièce, dans laquelle nous étudierons successive-

ment: la part de l'imitation, le drame intérieur, l'action, les ridicules, les caractères, le style et la morale.

Il n'est pas d'écrivain comique qui, tout en faisant œuvre personnelle, ne se soit inspiré de ses prédécesseurs. Molière avait largement usé des matériaux que lui fournissait le théâtre ancien et moderne, et ceux qui ont lu le "Cyrano de Bergerac" d'Edmond Rostand, ont bien vite reconnu que cet auteur s'est largement inspiré des "Précieuses Ridicules" et des "Femmes Savantes;" comme il dépeint dans sa pièce les ridicules du fameux duelliste, Cyrano de Bergerac, dont le nom sert de titre à la pièce, il est tout naturel qu'il ait aussi amplement puisé dans les écrits de cet auteur burlesque et original: le fameux passage de la chute de la lune, qu'Edmond Rostand a si bien su adapter à son sujet, en est l'exemple le plus frappant.

La comédie dont nous avons actuellement à nous occuper nous a été livrée par son auteur sous le nom de "Comédie Héroïque," mais elle diffère bien de ces genres de comédie du XVII^e^ siècle qui portent ce nom, et qui ne sont que des intrigues savamment compliquées. La pièce de Rostand est, en effet, un drame intérieur qui se déroule dans l'âme de deux personnages: Roxane, mais surtout Cyrano. Ce dernier aime Roxane, il a de l'esprit, mais il est laid, et par conséquent n'ose pas avouer son amour. Notre héroïne, elle, aime les gens d'esprit, ne peut pas concevoir un amour où les fleurs de la littérature n'entrent pas; elle aime le comte de Neuvillette,

pensant que c'est un poète, mais elle est la dupe de Cyrano ; à la fin tout s'explique : voilà en quelques mots le thème sur lequel a brodé notre auteur, Edmond Rostand.

Selon le caractère des ridicules que l'on peint, la comédie prend différents titres : comédie de mœurs, d'intrigues, et de caractères ; il y va de la beauté de la pièce, de ne point mêler en même temps ces trois différents genres. On pourrait donc reprocher à Edmond Rostand d'avoir fait de sa pièce, une comédie de mœurs et d'intrigues tout à la fois ; cependant tout y est si bien fondu ensemble, qu'on peut à bon droit appeler "Cyrano de Bergerac" une comédie de mœurs. — A la première lecture de cette pièce, quelques personnes pourront peut-être trouver un manque d'unité dans l'action, de ce fait que deux intrigues d'amour captivent l'attention du spectateur ; qu'à cela ne tienne ; car, c'est par le même moyen que se déclareront l'amour de Cyrano et celui du baron de Neuvillette ; bien plus, le contraste qui existe entre leurs sentiments et la manière de les exprimer, est à lui seul toute la crise, sans compter qu'il est d'une grande valeur au point de vue comique.

L'objet de la comédie est de représenter les défauts des hommes ; la satire sera donc au fond de la pièce comique. Mais à cela il y a quelque danger. S'il faut que les portraits ressemblent, il ne s'ensuit pas qu'ils doivent être de simples copies de la réalité. Le poète comique doit se proposer "de peindre les mœurs sans toucher aux personnes." En d'autres

termes il doit s'appuyer sur la réalité, mais non s'y enfermer.— Rostand, s'est-il conformé à cette règle? N'a-t-il pas, dans sa "Comédie Héroïque," ridiculisé Cyrano de Bergerac, ce fameux duelliste, cet écrivain burlesque et original du XVII^e^ siècle? Sans doute, mais Cyrano est mort, et de nos jours bien insensé serait celui qui prétendrait voir son honneur atteint dans le rôle de ce personnage. D'ailleurs, le ridicule est si fin et si subtil, que notre héros, autre d'Artagnan, n'en gagne pas moins toute notre sympathie.

Bien que représentant les défauts des hommes la comédie doit être faite pour exciter le rire; aussi l'auteur s'efforcera-t-il de peindre seulement les ridicules; mais à cela il y a encore un danger: il arrive souvent qu'en forçant une caricature, l'on en vient à faire un visage inspirant la pitié; de même, en outrant ses personnages, la comédie franchit parfois les limites qui la séparent de la tragédie. Faisons donc d'abord un choix de nos sujets. Au lieu de prendre de nobles caractères, qui, dans les malheurs au milieu desquels ils se trouveraient placés, ne sauraient qu'exciter la pitié; allons plutôt chercher nos exemples à la cour, dans la bourgeoisie, le peuple, et même le vulgaire, dont les manières, mises à la scène, ne peuvent qu'exciter le rire.— Quoi qu'on en dise pour essayer de l'excuser, Rostand n'en est pas moins tombé dans le défaut signalé précédemment: sa comédie est parfois tragique, et je ne blâmerai pas celui à qui la mort de Cyrano arracherait une larme. Bien que cette mort soit un très beau passage; cependant, le ton de la pièce à cet endroit là, ne sied

pas à une comédie, et c'est le devoir de tout critique d'en blâmer l'auteur.

La tragédie est œuvre d'imagination, la comédie est œuvre d'observation, et comme ce dernier genre est le portrait d'un siècle, d'une époque, d'une société, dont elle veut peindre les ridicules, il importe avant tout que l'analyse des caractères y soit bien étudiée. C'est par là surtout que se distingue le bon auteur comique.

Tous les ridicules de l'homme sont du domaine de la comédie ; mais ces ridicules se diversifient suivant les conditions sociales et les tempéraments individuels ; donc, tout en travaillant sur un fonds commun, les poètes comiques feront œuvre diverse en choisissant leurs sujets d'après leurs préférences particulières. Edmond Rostand, comme il est facile de s'en rendre compte, a puisé une large part de ses observations dans les " Précieuses Ridicules " et les " Femmes Savantes " de Molière. Les Précieuses, sont bien représentées en la personne de Roxane : notre héroïne n'est pas insensible à l'amour, mais elle entend que les choses se traitent dans les belles manières ; elle ne peut concevoir une flamme que n'embelliraient pas les fleurs de la poèsie ; ce qu'elle aime, ce sont ces petits mots — vides de sens et de sentiment, — mais qui trouvent si bien le chemin de son cœur ; ce sont encore ces billets doux qui la " grisent ;" ce sont enfin ces baisers idéaux avec leur " goût de fleur," " leur bruit d'abeille " et " leur façon d'un peu se respirer le cœur."

— Le vocabulaire de Roxane est encore celui des

Précieuses. Avec elle, il faut " délabyrinther ses sentiments " et ne pas lui " offrir du brouet quand elle espérait des crèmes." C'est elle encore qui, dans la scène du balcon dit à celui qu'elle suppose être Christian :

" Mais pourquoi donc parlez-vous de façon peu hâtive?
Auriez-vous donc la *goutte à l'imaginative.*"

Toutefois Roxane nous est bien sympathique ; elle le doit à la bienveillance qu'elle montre à chaque instant— " ce n'est plus pour la beauté " qu'elle aime, " c'est pour l'âme."

Cyrano a lui aussi ses ridicules, mais ils prennent une telle tournure, que, loin de nous moquer de ce héros, on éprouve au contraire pour lui une sorte d'admiration.— Voici d'abord le fameux duelliste : il ne craint aucun coup d'épée ; cent adversaires ne le font même pas reculer ; il est une chose qu'il ne peut souffrir— que l'on parle de son nez. Aussi cherche-t-il querelle au premier venu. Voici d'abord Montfleury qu'il fait déguerpir, vient ensuite un vicomte " qu'au dernier envoi il touche ;" voilà enfin le baron de Neuvillette qui ne doit son salut qu'à l'aimable Roxane.— Mais Cyrano manie aussi bien la plume que l'épée, et par sa verve intarissable il tient en échec tout le monde. Il est cependant une chose qui l'attriste ; il est laid— un nez d'une ampleur démesurée fait de sa figure une vraie caricature.—

...C'est un roc, c'est un pic, c'est un cap
Que dis-je, c'est un cap?... C'est une péninsule.

Ce nez est la seule cause du ridicule que nous trouvons en Cyrano.

Mais la laideur n'exclut pas l'amour; aussi la seule vue de Roxane fait-elle germer en lui une secrète flamme qu'il n'ose déclarer, trop sûr du refus que lui vaudrait cette "oblongue capsule" qui dépare son visage. La mort de ce héros laisse tomber une ombre de tristesse sur la pièce, et c'est ainsi que la "Comédie Héroïque" finit fâcheusement en une tragédie.

Neuvillette est le comte sans esprit, qui ne peut parvenir à se faire aimer d'une Roxane, qu'au moyen d'un stratagème qu'un Cyrano a inventé pour lui.

Voilà maintenant le bourgeois, à qui le métier de pâtissier ne suffit pas: il veut être poète. Pauvre Ragueneau, ne ferais-tu pas mieux de surveiller "tes brioches, tes tartelettes et ton bœuf en daube," au lieu de t'occuper du "blond Phœbus" et de "Philis ?"

La série ne serait pas complète si l'on ne mentionnait pas nos petits marquis, avec leurs faux airs de grandeur, leurs perruques poudrées et leur langue choisie.— Pour eux, comment dépeindre la ravissante Roxane, si ce n'est par les expressions suivantes :

"Une pêche
Qui sourirait avec une fraise— et si fraîche
Qu'on pourrait l'approchant prendre un rhume de cœur."

Enfin, il n'est pas jusqu'aux petites sœurs de couvent qui n'aient aussi leurs ridicules. Elles sont coquettes, gourmandes, même très sensibles: voilà bien là dépeint le caractère de ces religieuses mondaines, qui, au XVII^{e} siècle, remplissaient les couvents où l'élégance était plus en honneur que la piété.

De tous ces exemples mentionnés découle une

conclusion, et une seule—c'est que l'auteur de "Cyrano" a fait preuve dans sa comédie d'une observation en tous points remarquable.

Il serait peut être exagéré de faire de son style un aussi bel éloge, et cependant c'est à Rostand, en tant qu'écrivain, que la pièce, "Cyrano de Bergerac," doit en grande partie son succès. Chez lui la langue du comique a surpassé celle du tragique. La vérité est qu'il y a autant de styles que de genres, et qu'un maître écrivain dans un art, peut absolument manquer de tact dans un autre. Edmond Rostand, il est vrai, n'a pas toujours su éviter le jargon et le barbarisme; beaucoup de ses expressions sont bizarres et impropres; et souvent son vers est négligé; mais comme dit M. Sarcey, "on peut abonder en négligences, comme Corneille et Molière; en phrases tortillées et amphigouriques comme Beaumarchais..., il n'importe: si l'on a le mouvement dramatique de la période, le relief de la phrase, le coloris du mot, une je ne sais quelle sonorité de langage qui aille par l'oreille jusqu'au cœur, on est en dépit de toutes les constructions de phrases vicieuses, de tous les mots impropres, de toutes les métaphores incohérentes, un écrivain du théâtre et même un grand écrivain."

De plus, nous trouverons dans "Cyrano de Bergerac," un grand nombre de scènes, auxquelles il ne manquerait que quelques retouches, pour faire de leur auteur un autre Molière. Le I^er^ Acte peut paraître embrouillé et obscur, vu la quantité des personnages qui prennent part à l'action; mais il faut savoir gré à Rostand de nous avoir donné une idée de

ce qu'était la représentation d'une pièce au XVII^e^ siècle ; d'ailleurs, l'action ne languit pas, car toute l'attention se porte sur le héros de la pièce,— Cyrano. La description du " fameux appendice nasal," est d'un grand effet comique, à quoi ne cède en rien la scène de " l'envoi." Mais rien ne peut surpasser en beauté le III^e^ Acte tout entier ; la trop fameuse scène du balcon, à laquelle il convient d'ajouter le stratagème de la chute céleste de Cyrano, suffisent pour rendre le nom de Rostand à jamais célèbre. Qu'il me soit en même temps permis d'attirer l'attention sur la définition délicate et charmante de ce " baiser," qui " n'est à tout prendre " qu'un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer, un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille, une communion ayant un goût de fleur, etc. . . . Enfin, nous n'en finirions pas, s'il nous fallait mentionner toutes les beautés contenues dans cette pièce ; d'ailleurs, ce n'est pas le temps de s'extasier, mais bien de raisonner.

N'est-il pas étrange d'entendre parler de morale dans la comédie, quand ces deux mots semblent s'exclure l'un l'autre? Faut-il donc aller jusqu'à exiger de l'écrivain comique qu'il nous donne une leçon, qu'il soit moralisateur? Non, nous ne comprendrions pas un auteur venant sur la scène nous prêcher la morale ; le lieu ne conviendrait guère à la prédication, et le prédicateur compromettrait l'enseignement. " Il nous suffira qu'il soit moraliste ; ce que nous exigeons de lui, c'est qu'il respecte la morale et la délicatesse de ses auditeurs."— Il n'est pas de doute qu'en ce sens Rostand est un vrai moraliste.

La leçon qui ressort de sa comédie ne nous est pas imposée directement par un personnage dans la pièce, et cependant cette morale existe, et n'est autre que celle de l'expérience. On pourrait dire de "Cyrano de Bergerac," ce qu'un écrivain a dit de l'"Ecole des Maris:" "Ce n'est ni un sermon, ni une œuvre didactique. Hélas! c'est la vie."

Conclusion. — *Jugement général.* — Porter un jugement général sur un auteur n'est pas toujours chose facile, et nombreux sont les écueils contre lesquels on doit se heurter. Dans tous les cas, un jugement absolu serait une imprudence.— Malgré la difficulté de la tâche, il ne coûte cependant rien d'essayer sa force à ce genre de travail, car, si, en gardant les plus strictes réserves, on parvient à ne donner qu'une appréciation incomplète, l'on a au moins la satisfaction de ne s'être jamais trop écarté de la vérité. Il est certain que Rostand n'est ni un Corneille, ni un Racine, ni un Molière; mais il n'en va pas de là qu'il soit un mauvais auteur, car, "on peut encore avec honneur occuper les seconds rangs." Bien que dans sa tragédie, "l'Aiglon," il se soit heurté à quelques défauts saillants, il n'en reste pas moins vrai qu'on doit lui accorder un double mérite: celui d'avoir donné un nouvel essor au théâtre et celui non moins grand d'avoir accompli ce fait sans prédécesseur.— Mais c'est par "Cyrano de Bergerac" que vivra surtout le nom de Rostand, car cet auteur excelle dans la comédie.— D'ailleurs, une preuve du mérite de ces deux grandes pièces, est le succès qu'elles ont obtenu

de tous côtés, non seulement en France et en Europe, mais même en Amérique, quand, il y a quelques années, la Nouvelle-Orléans, notre ville française du Sud, applaudissait avec enthousiasme la première représentation de "l'Aiglon."

Enfin, comme preuve concluante de la valeur de ces deux œuvres dramatiques, qu'il me suffise de rappeler que l'Académie Française, dont on ne peut mettre en doute la justesse des jugements, admettait dernièrement au nombre de ses membres, l'auteur de "Cyrano de Bergerac" et de "l'Aiglon"—Edmond Rostand.

Res judicata pro veritate habetur.

JEAN BADOIL.

Séance du 13 Mai 1904.

PRÉSIDENCE DE M. ALCÉE FORTIER.

Membres présents: MM. Juge Joseph A. Breaux, Edgar Grima, Fortuné Jaubert, Clément Jaubert, Ferdinand E. Larue, Charles T. Soniat et Bussière Rouen.

A huit heures le président ouvre la séance et, s'adressant à M. Clément Jaubert, lui offre les félicitations des membres de l'Athénée au sujet de la distinction dont il vient d'être l'objet de la part du gouvernement français qui lui a décerné les "Palmes académiques."

M. Clément Jaubert remercie le Président des bonnes paroles qu'il vient de prononcer à son égard.

Le Secrétaire donne lecture de lettres de Mme W.

J. Sheldon et de M. Jean Badoil (lauréate et lauréat du dernier concours) remerciant l'Athénée pour les médailles qui leur ont été présentées.

A la requête du Président, M. Grima lit de jolis vers envoyés à l'Athénée par M. Jean Badoil.

Le Président annonce à ses collègues qu'il a reçu une lettre de M. François Ambrogi, ancien consul à la Nouvelle-Orléans, qui désire être rappelé au bon souvenir de ses amis de la Nouvelle-Orléans.

M. Fortier lit une lettre de M. le Docteur M. E. Chartier, de "Lazarus P. O., Back Bay, Biloxi, Miss.," accompagnée d'une petite chanson créole, laquelle, selon lui, faisait partie du répertoire de l'Impératrice Joséphine.

L'ordre du jour demande le choix du sujet pour le concours de 1904, et, de tous les sujets proposés, l'Athénée s'arrête à celui envoyé et soumis par M. le Juge Emile Rost : "Les pionniers français dans la vallée du Mississipi."

Un programme semblable à celui du concours de 1903 est adopté.

A dix heures l'ajournement est prononcé.

ATHÉNÉE LOUISIANAIS.

Concours de 1904.

PROGRAMME.

L'Athénée propose le sujet suivant aux personnes qui désirent prendre part au concours de cette année :

"LES PIONNIERS FRANÇAIS DANS LA VALLÉE DU MISSISSIPI."

Les manuscrits seront reçus jusqu'au 1er mars 1905 inclusivement.

L'auteur du manuscrit qui aura été jugé le meilleur, recevra une médaille d'or, si le comité juge le manuscrit digne d'être couronné.

L'Athénée, s'il le juge utile, accordera une seconde médaille.

Toute personne résidant en Louisiane est invitée à concourir.

Les manuscrits devront être écrits aussi lisiblement que possible, sur papier écolier réglé, avec une marge, et seulement sur le recto et les lignes. Ils ne devront pas dépasser 25 pages.

Chaque manuscrit sera remis sans nom d'auteur, mais portant une épigraphe ou devise qui sera reproduite sur une enveloppe cachetée dans laquelle l'auteur aura écrit son nom et son adresse.

Le comité nommé pour examiner les manuscrits, ouvre seulement l'enveloppe contenant le nom du concurrent qui a mérité le prix, pour s'assurer qu'il est dans les conditions du concours.

Le comité pourra accorder des mentions honorables, s'il le juge convenable.

Tout manuscrit couronné sera publié dans le journal de l'Athénée.

La présentation des prix se fera dans une séance publique. On réunira, pour la circonstance, tous les éléments d'une fête littéraire et artistique.

Le nom du lauréat ou de la lauréate sera proclamé après la lecture du manuscrit qui aura obtenu le prix.

Les devises des concurrents à qui des mentions honorables auront été accordées, seront lues devant le public

Les candidats devront se soumettre strictement aux dispositions du programme.

Les manuscrits dans aucun cas ne seront rendus.

Tout candidat qui fera connaître sa devise sera mis hors de concours.

Toute personne qui aura obtenu la médaille, ne pourra plus concourir.

Les manuscrits seront adressés au Secrétaire.

Le Secrétaire perpétuel,

Bus. Rouen, P. O. Box 725, Nouvelle-Orléans.

Séance du 10 Juin 1904, à 8 heures du soir.

PRÉSIDENCE DE M. ALCÉE FORTIER

Après suspension des règlements, M. Henri Denis, (parrains MM. Charles T. Soniat et Alcée Fortier) et M. W. J. Waguespack, (parrains MM. Charles T. Soniat et Alcée Fortier) sont élus membres actifs de l'Athénée Louisinais.

M. Albert Breton étant de nouveau à la Nouvelle-Orléans, le secrétaire est prié de le reinscrire sur les cadres de la société.

Des remercîments sont votés: 1° à Mlles Lucie et Anita Bouligny, et Sélika Daboval, à Mme Thérésa Cannon Buckley et à M. Henri Dessommes pour leur gracieux concours à l'occasion de la fête annuelle.

2° A L'Union Française pour le prêt gracieux de la salle.

3° Et à Monsieur Armand Capdevielle, rédacteur en chef de l'Abeille de la Nouvelle-Orléans, qui publie à titre gracieux le programme des concours et qui s'est toujours montré l'ami de l'Athénée.

A neuf heures moins un quart l'ajournement est prononcé jusqu'au deuxième vendredi d'octobre.

A la Mémoire d'un de mes Amis de Collège que je vis mourir.

L'ange du Seigneur cueille les lys de la terre pour en orner la patrie céleste. – Abbé PERREYVE.

I

Terre, pourquoi ces pleurs et ces cris de détresse,
Ces vêtements de deuil?—
—" Hélas! Dieu me ravit ma plus grande richesse
Et me laisse un cercueil!

2

On le dit généreux, moi je le dis avare;
Il me prend mon trésor,
Ce que mon sein charmé renferme de plus rare,
Ce qui vaut plus que l'or:
Ces êtres doux et bons comme aux cieux sont les anges,
Qui consolent mes pleurs! "—

....

—Pauvre Terre, gémis! Tu portes trop de fanges
Pour posséder ces fleurs!

3

Comme sur le chemin, par les passants foulée,
La neige se salit,
Leur âme ne saurait rester immaculée
Sur ton vieux sol maudit.

4

Ces cœurs si purs, ces lys, que parfois Dieu te donne,
Eclatants de blancheur,
S'il les cueille, c'est pour en faire une couronne
Digne de sa grandeur.

5

Pour vous, êtres si chers, que le bon Dieu rappelle,
Pensez à nous, pécheurs,
Qui, ne méritant pas une faveur si belle,
Restons dans les douleurs.

6

Pouvez-vous oublier des amis qui vous pleurent
Comme pleurait Rachel?
Lorsqu'à leur tour, usés par la souffrance, ils meurent,
Conduisez les au ciel!

JEAN BADOIL.